



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Cette obscure clarte" du recit fantastique : le cas d'Alexandre Dumas

**Author:** Magdalena Wandzioch

**Citation style:** Wandzioch Magdalena (2005). "Cette obscure clarte" du recit fantastique : le cas d'Alexandre Dumas. W: M. Wandzioch (red.), "Le clair-obscur dans les litteratures en langues romanes" (S. 61-68). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Wandzioch  
Université de Silésie, Katowice

## «Cette obscure clarté» du récit fantastique Le cas d'Alexandre Dumas

Au début des *Gentilshommes de la Sierra-Morena*, un de ses rares contes tenus pour fantastiques, Alexandre Dumas écrit :

Ce qui m'a séduit quand j'ai commencé ce livre, qui n'avait pas d'antécédent pour moi dans les vingt ans de ma vie littéraire qui se sont déjà écoulés, c'est surtout la faculté qu'il me donnait de me jeter dans la vie rêveuse, fatigué que je suis parfois de la vie positive<sup>1</sup>.

Contes rares, car quantitativement, par rapport à l'ensemble de son oeuvre comptant quelque trois cents volumes (romans, pièces de théâtre, essais, mémoires) la part du fantastique qui ne dépasse pas une vingtaine de récits est plutôt mince.

L'écrivain subit pourtant le charme particulier de cette forme littéraire très en vogue à l'époque et se sent, de son propre aveu, séduit par la facilité, apparente d'ailleurs, du genre proposant la fuite de la vie trop quotidienne. Saura-t-il pourtant entraîner avec lui sur cette voie périlleuse pour un écrivain sans expérience dans ce domaine, un lecteur connaissant déjà les codes du genre ? Sera-t-il capable, grâce à ses stratégies de l'écriture de séduire l'amateur de l'insolite et d'en faire son complice ? Car il ne faut pas oublier qu'Alexandre Dumas n'en est pas à son coup d'essai, il a déjà un style et une manière d'écrire bien déterminés auxquels il restera fidèle et des idées claires sur la littérature qui s'avèrent, nous semble-t-il, peu appropriés aux faits obscurs des nouvelles fantastiques.

---

<sup>1</sup> A. Dumas : *Le Meneur de loups et autres récits fantastiques*. Paris : Omnibus, 2002, p. 555.

Car «le clair-obscur», terme emprunté à la peinture et signifiant la distribution des lumières et des ombres, dans son acception métaphorique, s'applique parfaitement au fantastique dont le principe organisateur et opérationnel est justement l'ambiguïté.

Le célèbre auteur des drames et des romans historiques à succès aborde ce genre de récit bref qu'il n'a pas encore pratiqué, relativement tard, dans les années 50 du XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où d'autres, ayant déjà exploré ce terrain en profondeur et étendue, y triomphent depuis longtemps. En effet, les grands romanciers sont fort peu à ne pas avoir donné dans le genre. Dans cette matière Alexandre Dumas n'égala jamais ses devanciers et restera toujours dans l'ombre de Nodier, de Balzac, ou de Mérimée. Il y restera même dans la célèbre étude de P.-G. Castex sur le conte fantastique en France dans laquelle le critique ne consacre que deux pages au recueil *Les Mille et un fantômes*, en passant sous silence d'autres récits de l'écrivain.

P.-G. Castex trouve tout de même dans les sept récits qui composent le recueil en question une diversité, une verve, un sens de l'effet qui les impose à l'attention du lecteur<sup>2</sup>. Ce jugement ne peut toutefois recueillir notre approbation. Au lieu de la diversité nous croyons trouver chez Dumas un répertoire thématique sanctionné déjà par la tradition : revenants, vampires, pacte diabolique. Il ne faut pas oublier non plus, et L. Vax le rappelle à juste titre<sup>3</sup>, que ce n'est pas le motif qui fait le fantastique, mais c'est le fantastique qui se développe à partir du motif, c'est la manière de le traiter qui permet de décider de sa nature.

Or, Dumas, peut-être à cause de sa verve dont parle Castex et que tous les critiques soulignent toujours, ne sait pas créer une atmosphère d'irréalité qui donne l'impression que les lois habituelles de la nature n'ont plus cours et que désormais tout peut se produire. Le fantastique exige que les frontières entre le possible et l'impossible s'effacent progressivement jusqu'à disparaître tout à fait, laissant le champ libre aux forces obscures de la déraison. Chez Dumas rien de tel n'arrive, bien au contraire, on sort du fantastique d'une manière trop évidente pour éprouver «quelques bonnes frayeurs» dont parle J.-B. Baronian<sup>4</sup>.

Bien que l'auteur publie en 1843 *Le Château d'Eppstein* considéré comme un roman d'inspiration gothique, ce n'est qu'en 1849 que paraît son recueil le plus célèbre mentionné ci-dessus *Les Mille et un fantômes*. Le titre déjà mérite une attention particulière. Sa fonction séductrice, renforcée encore par le renvoi intertextuel aux *Contes des mille et une nuit*, est évidente, mais à l'encontre de l'intention de l'auteur, l'effet désiré en est compromis dès le seuil

<sup>2</sup> Cf. P.-G. Castex : *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris : J. Corti, 1951, p. 91.

<sup>3</sup> Cf. L. Vax : *La Séduction de l'étrange*. Paris : PUF, 1965, p. 59.

<sup>4</sup> J.-B. Baronian : *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. Paris : Stock, 1978, p. 86.

du recueil au moins pour deux raisons. Premièrement parce que les textes y réunis ne remplissent pas la promesse du titre – une telle abondance de revenants, quitte à devenir ridicule, n'est pas possible même dans les histoires de l'autre monde. Et deuxièmement parce que le caractère hyperbolique de l'intitulé détruit d'emblée l'emprise affective que le récit fantastique doit exercer sur le lecteur. L'apparition d'un seul fantôme peut et doit, conformément aux règles du jeu, provoquer l'angoisse ; leur nombre tellement élevé brise l'illusion de la véracité et laisse le lecteur indifférent, ce qui contredit les lois du genre en question.

Il y a pire, en avouant sa fictivité par l'abondance des fantômes, le titre suggère un mélange des registres : celui de la féerie qui dédaigne la vraisemblance et celui du fantastique qui, au contraire, veut rendre crédible ce qui est invraisemblable. Le lecteur reçoit donc un alliage hybride, incapable d'introduire des effets d'incertitude indispensables au fantastique.

Le brouillage de frontières est encore plus visible dans les nouvelles où apparaissent des animaux : *Le Chat*, *l'huissier et le squelette*, *Le Lièvre de mon grand-père* ou bien *Le Meneur de loups*. Ainsi le loup a-t-il le don de la parole ce qui n'étonne guère vu qu'il est Satan en personne et propose au protagoniste de la nouvelle un pacte diabolique aux conséquences tragiques pour l'homme. Un gros chat noir et couleur de feu revient en fantôme pour se venger d'un juge ayant condamné à mort un bandit. Ce chat, comme le prédit le titre même, se métamorphose en huissier et puis en squelette et ces incarnations successives provoquent la folie et la mort du protagoniste. Il en est de même avec un lièvre gigantesque et insaisissable qu'aucune balle ne peut atteindre mais qui crève étranglé par le chasseur acharné à qui cet effort coûte tout de même la vie. Ces animaux enchantés, venant tout droit du conte féerique, d'un monde donc totalement imaginaire et n'ayant aucun rapport avec celui que connaît le lecteur, suppriment l'effet angoissant du fantastique. Le mélange des genres auquel Dumas est attaché ne se vérifie point dans ses nouvelles, il est même nocif car le lecteur ne ressent pas cette impression de déchirure qui est la marque propre du genre vers lequel l'écrivain se sent porté.

Mais il y a plus, les démarches narratives de l'auteur visiblement attaché à l'écriture de la captation du lecteur certes valable pour le roman-feuilleton, s'avèrent ici particulièrement nuisibles au récit fantastique qui exige, en premier lieu la brièveté, notion que Dumas semble ignorer.

Ce «bavard impénitent», comme l'appelle G. Jacquemin<sup>5</sup>, rémunéré à la ligne pour ses feuilletons, ne sait ou ne veut être bref. Ses nouvelles *Les Mariages du père Olifus* ou bien *Le Meneur de loups* quantifiées dans une perspective spatiale comptent respectivement 146 et 206 pages in 16<sup>o</sup> (sextodecimo)

<sup>5</sup> G. Jacquemin : *Littérature fantastique*. Paris et Bruxelles : Nathanet Labord, 1974, p. 41.

et sont considérés, non sans raison, par certains critiques comme romans. Dans une perspective temporelle, il serait difficile de les lire en une séance, d'autant plus que telle n'est pas l'intention de l'auteur. Les procédés utilisés en témoignent le mieux. Il suffit de jeter un coup d'oeil sur la disposition typographique, tout à fait feuilletonesque, des dialogues qui occupent des pages entières.

Dans tous ces récits dont le but devait être la création d'un effet intense, on trouve des épisodes dilatoires qui retardent l'action, procédé souhaitable sans doute dans le roman-feuilleton, mais absolument inadmissible dans un récit fantastique qui impose l'unité d'effet. Ainsi par exemple dans *La Femme au collier de velours*, longue nouvelle ou roman – c'est selon – de 1851 Dumas emploie le procédé de retardement. Le récit s'ouvre sur un souvenir du voyage à Tunis, suivi d'une longue lettre adressée à la fille de Charles Nodier. On lit ensuite l'histoire de l'amitié des deux auteurs et on trouve un portrait émouvant de ce grand écrivain romantique. Enfin, après une trentaine de pages (la nouvelle en compte 135), qui peuvent décourager le lecteur le plus indulgent, Dumas déclare : «Maintenant, l'histoire qu'on va lire, c'est celle que Nodier m'a racontée»<sup>6</sup>.

Il faut préciser pourtant que dans le cas de ce récit la paternité littéraire de Dumas, ainsi que celle de Nodier, est fort douteuse. On peut facilement repérer les traces d'une influence directe de Petrus Borel, qui a écrit en 1843 une nouvelle intitulée *Gottfried Wolfgang* s'inspirant à son tour de l'auteur américain Washington Irving. Le récit dumasien n'en est qu'une reprise assez maladroite. Là où Borel a réussi, grâce à la concision et à l'économie des moyens, à atteindre un effet d'ambiguïté, primordial au fantastique, Dumas, par sa prolixité, dilue non seulement l'intérêt du récit car il est difficile de le lire d'une seule traite, mais aussi l'effet désiré qui était, selon ses propres dires, le maintien du mystère tout au long de l'histoire et surtout l'indécision finale.

Il faut encore ajouter que le protagoniste de la nouvelle est E.T.A. Hoffmann en personne. Cette référence qui se veut sérieuse n'est pourtant qu'un clin d'oeil adressé au lecteur qui détecte facilement la plaisanterie et prend ses distances. Le patronyme évocateur rappelle tout au plus ce que Dumas doit au conteur allemand dont les récits ont inauguré la mode des histoires fantastiques en France. Mais un tel procédé supprime le clair-obscur du fantastique.

La méconnaissance des règles du jeu est encore plus manifeste dans *Les Mariages du père Olifus*, où Dumas emploie le procédé des tiroirs dérangeant chaque lecture en général et celle des histoires extraordinaires en particulier. Ainsi le récit du personnage principal est-il interrompu d'une manière tout à fait inattendue par deux chapitres dont l'un s'intitule significativement *Intercalation* et l'autre *James Rousseau*. En effet, les deux sont consacrés à la

<sup>6</sup> A. Dumas : *Le Meneur de loups...*, p. 168.

mémoire de James Rousseau, un ami dont le fils de l'écrivain lui apprend la mort tragique. Et Dumas de justifier la diversion :

[...] je répands dans mon récit non seulement cette somme de talent que Dieu a voulu me départir, mais encore une portion de mon coeur, de ma vie, de mon individualité.

C'est ce qui fait qu'aujourd'hui je leur parlerai [aux lecteurs – M.W.] d'autre chose que du père Olifus, et que je laisserai notre digne chercheur d'aventures voguant sur l'océan sombre et mystérieux de l'Inde, pour suivre l'âme envolée d'un ami voyageant à cette heure sur l'océan bien autrement sombre et bien autrement mystérieux de l'éternité<sup>7</sup>.

Une telle interruption de l'intrigue centrale par un récit secondaire constitue une entorse de plus aux règles du genre car, entraînant un certain relâchement de l'attention, elle ne permet pas la lecture de participation et, ce qui est plus grave, elle nuit à la lecture de délectation tellement souhaitable dans le genre en question.

La démesure de Dumas se fait voir aussi dans l'ajout du plan de la boutique des marchandes de gaufres dont le dessin occupe un tiers de page mais qui n'apporte absolument rien au développement de l'action et lasse le lecteur en quête de frisson.

Il faut bien dire que celui qui a eu la patience de suivre les déambulations et les aventures du père Olifus remarque que cette longue nouvelle se compose de variations sur le même sujet : le héros éponyme, un marin hollandais épouse une «femme-marine» mi-sirène, mi-sorcière. Elle a cependant un défaut purement humain, à savoir elle est excessivement jalouse. Olifus a beau la fuir en Asie et tenter de se marier tour à tour avec une Cingalaise, une Indienne, une Portugaise de Goa et une Chinoise, chaque fois la femme légitime se substitue à la rivale, empêche son époux infidèle de consommer le mariage et le punit d'une manière exemplaire. Avant son départ pour la Hollande, à quatre reprises elle lui annonce la naissance de leur enfant. Ainsi Olifus se voit-il, sans trop s'y appliquer, le père de trois fils et d'une fille.

Notons, en passant, une autre transgression des règles du genre qui affectionne les lieux resserrés et en huis clos.

Les quatre épisodes d'une prévisibilité évidente et par là même décevante, interrompus encore par le discours commentatif de Dumas qui, en dépit de sa déclaration inaugurale, ne veut pas se contenter du rôle d'auditeur, reproduisent le même schéma. Il appert de tout cela que l'écrivain ne voit pas la nécessité de diversifier les techniques narratives.

On le voit encore mieux dans *Les Mille et un fantômes* dont les sept récits partagent les mêmes caractéristiques. Quant à la forme, les récits dumasien-

<sup>7</sup> Ibidem, p. 359.

conformément à l'usage de l'époque, sont des nouvelles contées. Dans la plupart de ses récits, l'écrivain rapporte ou feint de rapporter une histoire dont il a été le témoin, qu'il a entendue et s'empresse de la noter ou bien qu'il a trouvée dans un manuscrit et la traduit seulement.

Le Torero m'avait prévenu que nous en avions pour une demi-heure avant que la chasse commençât. Je jetai donc les yeux autour de moi, en me demandant ce que j'allais faire de cette demi-heure ; dans cette investigation topographique, j'aperçus à terre le cahier à la couverture duquel Torero avait déjà emprunté deux bourres [...].

Je le ramassai, je me couchai à l'ombre d'un arbousier [...] et je lus :  
[...]

*Histoire merveilleuse de don Bernardo de Zuniga.*

Cette chronique était manuscrite et, par conséquent, selon toute probabilité inconnue<sup>8</sup>.

Un simulacre d'authenticité que Dumas a voulu donner ainsi à son récit en faisant croire à l'existence d'un document réel, un manuscrit, disparaît bientôt car l'écrivain ne se donne même pas la peine d'imiter le style de la chronique, le lecteur le moins perspicace reconnaît sans peine sa plume.

Les nouvelles de Dumas sont toutes des nouvelles encadrées. Une telle construction éloigne tout de même l'insolite et le rend moins inquiétant, surtout lorsque une histoire troublante évoque des événements datant du XV<sup>e</sup> siècle comme ceci a lieu dans la nouvelle *Les Gentilshommes de la Sierra-Morena*. Et pourtant il n'y a de fantastique qu'ici et maintenant.

La distance entre le lecteur et le fait troublant augmente même lorsque celui-ci est rapporté dans le cadre d'une soirée entre amis, à l'intérieur d'un groupe protecteur qui procure le réconfort. Conscient de ce fait, Dumas par un procédé quelque peu appuyé, crée un décor peu rassurant, tout en clair-obscur :

Tout le monde s'assit et prit ses mesures pour écouter à son aise.

Au reste, le salon était un vrai salon de récits ou de légendes, grand, sombre, grâce aux rideaux épais et au jour qui allait mourant, dont les angles étaient déjà en pleine obscurité, tandis que les lignes qui correspondaient aux portes et aux fenêtres conservaient seules un reste de lumière<sup>9</sup>.

Les histoires qui se succèdent ont été toutes déclenchées par un crime, dont Dumas prétend avoir été le témoin, commis par un carrier qui a égorgé sa femme. Renonçant à la fuite, il se présente chez le maire du village et tout éfrayé raconte que son épouse, après le meurtre, lui a encore parlé. Ce fait in-

<sup>8</sup> Ibidem, p. 572.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 39.

solite donne lieu à sept récits de témoignage évoquant des situations analogues et confirmant l'impossible. Cependant le trouble prometteur qui s'introduit au début est bientôt apaisé par l'accumulation quantitative des histoires qui suivent.

On aperçoit alors que la technique de la litote, voire l'intention d'atténuer un propos qui est de mise dans une histoire fantastique est tout à fait étrangère à l'auteur de *Trois mousquetaires*. Dumas ne sait pas exprimer une idée forte par une économie de moyens. Il ne sait jamais faire comprendre plus qu'il ne dit, ni demeurer dans l'implicite. Chez lui la quantité prévaut contre la qualité. C'est pourquoi plusieurs personnages prennent successivement la parole pour présenter des histoires de morts qui continuent à vivre.

Quoiqu'un tel procédé assure l'unité du recueil, les récits sont trop conformes au schéma conçu d'avance par l'auteur, pour donner l'illusion d'authenticité nécessaire à une nouvelle fantastique.

Au début le lecteur lit donc une histoire horrificante qui a eu lieu sous la Révolution. Le protagoniste, un certain chevalier Ledru, en garde désormais un souvenir mémorable. Sa bien-aimée a été décapitée et sa tête, séparée du corps, l'a appelé et a réagi, à son tour, à son appel.

La dernière des histoires est racontée par une aristocrate polonaise, d'une beauté remarquable et d'une pâleur impressionnante dont la cause ne sera expliquée qu'à la fin du récit. Or, la belle aristocrate a été aimée par deux frères rivaux. L'un d'eux, personnage foncièrement négatif, après sa mort suicidaire devient vampire et persécute la pauvre femme. L'autre, décidé à délivrer la victime innocente, se bat en duel avec le vampire, le tue mais en meurt car comme il le dit lui-même «j'ai lutté avec la mort, j'appartiens à la mort»<sup>10</sup>. Mais avant de mourir, le sauveur demande à la belle Polonaise une dernière faveur qui lui est bien sûr accordée – un baiser. Cet acte a eu des conséquences durables, comme l'explique l'héroïne elle-même :

[...] je n'ai gardé de cet événement que cette pâleur mortelle qui accompagne jusqu'au tombeau toute créature qui a subi le baiser d'un vampire<sup>11</sup>.

La ferveur du duel et le cliquetis des armes font toutefois oublier à l'écrivain lequel des deux frères était un vampire...

Cette façon un peu particulière de se mesurer au surnaturel nous fait reconnaître l'auteur des romans de cape et d'épée, dont les procédés diffèrent en tout point de ceux auxquels on s'attend dans la littérature fantastique. La tonalité ludique du récit, bien claire et évidente surtout dans la scène évoquée ci-dessus, provoque la dégradation de l'obscur et de l'incertain essentiels dans ce

<sup>10</sup> Ibidem, p. 136.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 137.



genre littéraire. L'effet fantastique naît pour une grande part de la combinaison paradoxale de la vraisemblance et de l'irrationnel, et cette rupture du ton – le duel avec le vampire – détruit l'incertitude qui aurait pu s'emparer de l'esprit du lecteur.

Ce qui peut surprendre le lecteur c'est la fin quelque peu artificielle et illogique des nouvelles. Qu'on en juge sur l'exemple des *Mariages du père Olifus*. Le récit durant lequel Dumas répète à maintes reprises et d'une manière on ne saurait plus claire que le père Olifus se met à raconter des histoires extraordinaires après avoir abusé de liqueurs fortes, se termine par une suggestion que le conteur n'est pas sain d'esprit alors qu'à aucun moment précédent il n'en était question et qu'aucun indice ne laissait supposer la maladie psychique du héros éponyme.

Le récit fantastique doit insinuer une hésitation concernant la nature des faits rapportés tandis que Dumas exprime un doute sur l'exactitude de la description des contrées lointaines et se réfère aux voyageurs seuls capables de discerner le vrai du faux :

C'est aux personnes qui ont été dans l'Inde à juger si le père Olifus a réellement vu les pays qu'il a décrit, et que d'après lui nous avons décrits à notre tour, ou s'il a tout simplement vu Madagascar, Ceylan, Négombo, Goa, Calicut, Manille et Bidondo, de la maison des aliénés de Horn<sup>12</sup>.

Il échappe à Alexandre Dumas que le succès du récit fantastique tient à la manière dont il rend ambiguës ses conclusions. Bien qu'on trouve chez lui un catalogue de thèmes, de décors, de situations et de personnages caractéristiques, l'écrivain ne s'inscrit pas dans l'évolution historique du genre comprise comme une amélioration qualitative. On voit que Dumas ignore la démarche primordiale de cette forme littéraire exprimant l'inexprimable qui consiste en manipulation du faux vraisemblable. L'auteur ne sait pas faire coexister des possibilités d'interprétation contradictoires ou plurielles. Il n'admet pas deux interprétations possibles des faits fantastiques : l'une rationnelle mais invraisemblable et l'autre irrationnelle mais probable.

Habitué à être clair et à guider le lecteur à travers l'Histoire, Dumas ne comprend pas que l'auteur des histoires fantastiques se doit d'égarer le lecteur dans l'obscurité du récit. C'est ainsi que «cette obscure clarté» qui découle de sa plume, en éclairant trop des histoires ténébreuses, gâche le plaisir de la lecture aporétique, toute en clair-obscur, du fantastique.

---

<sup>12</sup> Ibidem, p. 426.